

# O *Romeu e Julieta* de Gabriel Villela: uma experiência do novo lugar da dramaturgia clássica

*'Romeo and Juliet' by Gabriel Villela: a picture of the new place of the classical dramaturgy in contemporary scene*

PAULA MATHENHAUER GUERREIRO\*

Artigo completo submetido a 30 de dezembro de 2015 e aprovado a 10 de janeiro de 2016.

\*Brasil, atriz. Graduação em Jornalismo. Estudante de mestrado.

AFILIAÇÃO: Universidade Estadual de Campinas (Unicamp); Instituto de Artes (IA); Departamento de Artes Cênicas (DAC). Rua Elis Regina 50, Cidade Universitária "Zeferino Vaz", Barão Geraldo, Campinas, SP, CEP: 13083-854 Brasil.  
E-mail: paulaguerreiro.jornal@uol.com.br

**Resumo:** O artigo apresenta um estudo acerca do trabalho realizado por Gabriel Villela, um dos mais importantes diretores do teatro brasileiro contemporâneo, no "Romeu e Julieta" do grupo Galpão (Brasil - 1992), uma referência entre as encenações brasileiras de Shakespeare de todos os tempos. Por meio da análise do espetáculo, de críticas, entrevistas e do diário de montagem, são perscrutados três aspectos da montagem: o texto como conteúdo compreensível e material sonoro, a participação de um dramaturgo e o empréstimo de artes exteriores ao teatro.

**Palavras chave:** Gabriel Villela / Shakespeare / dramaturgia clássica / teatro contemporâneo.

**Abstract:** The paper presents a study about the work developed by Gabriel Villela, one of the most important directors of contemporary Brazilian theater, in 'Romeo and Juliet', with Galpão Group (Brazil - 1992), a reference between Shakespeare's Brazilian performances of all time. Through the analysis of the spectacle, criticism and interviews, are explored three aspects of the work: the text as understandable content and sound material, the participation of a dramaturgo and lending outside the theater arts.

**Keywords:** Gabriel Villela / Shakespeare / classic dramaturgy / contemporary theater.

## Introdução

Em um tempo em que ainda se ouvem ecos do brado proferido pelo teatro contemporâneo contra a dramaturgia clássica – como se a cena de vanguarda, a partir do chamado Teatro Pós-Dramático, não pudesse admitir fábulas, muito menos clássicas –, um dos diretores teatrais brasileiros mais importantes, para contradizer tal tendência, é Gabriel Villela, que assina a direção de cinco montagens de textos de William Shakespeare, entre os quais o espetáculo "Romeu e Julieta" (Grupo Galpão, Brasil, 1992), considerado referência entre encenações de textos do Bardo não só no Brasil, como na cena internacional, tendo realizado duas temporadas no Shakespeare's Globe Theatre (Cabral, 2012), na Inglaterra, além de apresentações nos Estados Unidos, outros países da Europa e América Latina.

Natural de Carmo do Rio Claro, pequena cidade do estado de Minas Gerais, com pouco mais de 20 mil habitantes, Antonio Gabriel Santana Villela, nascido em 1958, é diretor, cenógrafo e figurinista. Formou-se na Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA / USP), mas a sofisticação da maior capital brasileira e de uma das mais importantes universidades do país não o fez esquecer a simplicidade poética do interior mineiro, sendo o imaginário brasileiro a principal fonte de que bebe sua teatralidade, vigorosa, barroca e popular (Figura 1).

O trabalho de Gabriel Villela, foco deste estudo, ilumina, no campo teórico, a problematização de um novo vínculo estabelecido entre texto e cena, em um cruzamento entre as perspectivas do alemão Hans-Thies Lehmann e do francês Jean-Pierre Sarrazac.

### 1. Contexto da criação: a crise entre o texto e a cena

O espetáculo "Romeu e Julieta", criado pelo grupo Galpão com a direção de Gabriel Villela, estreou em 1992, sete anos antes de Hans-Thies Lehmann lançar seu *Teatro Pós-Dramático*, livro em que discorre sobre a relação entre texto e cena, sob a perspectiva de uma tensão crescente, sobretudo a partir de 1970. O teórico alemão parte da hipótese de que

*ocorreu uma profunda ruptura no modo de pensar e fazer teatro. Algo que já estava anunciado pelas vanguardas modernistas do começo do século XX – a valorização da autonomia da cena e a recusa a qualquer tipo de “textocentrismo” – se desenvolve mais radicalmente, a ponto de assumir um sentido modelar como contraponto da arte do processo de totalização da indústria cultural. Desse modo, a tendência “pós-dramática” seria uma novidade histórica não apenas por razões formais, mas também pela negação estética dos padrões de percepção dominantes na sociedade midiática* (Carvalho apud Lehmann, 2007:7)

À sombra de Lehmann, a discussão corre o risco de enveredar para argumentos dicotômicos – o texto *ou* a cena –, mas, voltando-nos à prática, montagens marcantes da história recente do teatro ocidental parecem, a contragosto do teórico alemão, afirmar que, entre o texto e a cena, não houve uma rescisão, mas a descoberta de novos caminhos de diálogo.

Especificamente a dramaturgia clássica ainda é o material de que partem grandes espetáculos da cena contemporânea, tendência da qual é testemunha o sucesso – de crítica e público – do "Romeu e Julieta" do grupo Galpão, espetáculo a que nos remetemos aqui. Com sede em Belo Horizonte (Minas Gerais), essa importante companhia brasileira volta-se, há mais de trinta anos, à tradição do teatro popular e de rua. É da experiência dessa montagem, perscrutando procedimentos usados no processo de criação e o resultado artístico, que esse estudo parte para mapear o trabalho de Gabriel Villela no contorno de um novo possível lugar da dramaturgia clássica na cena contemporânea.

A análise será balizada por três aspectos identificados na montagem:

- o texto como conteúdo compreensível e material sonoro;
- a participação de um *dramaturg*;
- o empréstimo de artes exteriores ao teatro.

## 2. O texto como conteúdo compreensível e material sonoro

A teatralidade da montagem – o que Villela propõe à cena e o que conquistam os atores – leva em consideração o texto tanto como conteúdo compreensível quanto como material sonoro. O conteúdo compreensível – com um caráter de “tragédia da precipitação”, em que as personagens agem por impulso e atravessadas por um risco constante – no campo simbólico da cena, corresponde, sobretudo, ao uso de pernas de pau. Eduardo Moreira, ator que interpreta Romeu e um dos fundadores do Galpão, afirma que “a perna de pau dá muito bem essa ideia de falta de equilíbrio. Você está lá em cima, mas pode cair a qualquer momento”, afirma em entrevista publicada no site do jornal brasileiro Estadão, em 20 de abril de 2012. Villela instaurou o desequilíbrio em todo o processo de montagem, não só em cima das pernas de pau, como atravessando, em exercícios frequentes, uma trave de madeira, a um metro e meio do chão, enquanto se pronunciavam as falas.

O perigo da queda iminente conferiu ao texto uma qualidade que dialogava com o texto também como material sonoro, na medida em que essa ideia de precipitação, no espetáculo, é construída também a partir da escolha da tradução de Onestaldo Pennaforte, que, primando pelo rigor com as rimas e tamanho dos versos, consegue estabelecer a velocidade e a pulsação adequadas à

fala. Cacá Brandão, dramaturgista do espetáculo e autor de seu diário de montagem, registra que

*A virtuosidade exigida ao corpo dos atores equivale à virtuosidade retórica e confere ao texto a pronúncia acrobática e vibrante com que as palavras da clássica tradução de Pennaforte se convertem em ação, para explodir junto à plateia, acrescidas de um sentido não racional, vivo e imprevisível* (Brandão, 2003: 96).

### 3. A figura do dramaturg

Para Pavis (1999:177), "o emprego técnico moderno do termo *Dramaturg* designa atualmente 'o conselheiro literário e teatral agregado a uma companhia teatral, a um encenador e ou responsável pela preparação de um espetáculo'" (Quadros, 2007:11). Foi para essa função que Villela convidou Carlos Antônio Leite Brandão, Cacá Brandão: sua marca na encenação começa já no trabalho de mesa, quando oferece, a toda equipe, extensivos estudos acerca de Shakespeare e sua era, história da arte, maneirismo e barroco (que influenciariam a montagem), e se desenvolve, ao longo do processo, não só no delicado processo de adaptação do texto à rua, como em aspectos relacionados à interpretação dos atores.

A adaptação do texto tem duas frentes: a condensação do texto dramático, que deveria ser cortada em cerca de 50%, para que a encenação durasse, em média, noventa minutos, e a criação do texto para um narrador.

*Como critério inicial, através do qual cortei um terço da peça, procurei preservar no texto o essencial do trágico e do cômico e o que se adequava às intenções cênicas de Gabriel. Apoiava-me nos comentadores da peça, na intuição daquilo que conhecia do diretor e na árdua tentativa de enxergar o que tinha força no texto para funcionar como "pré-texto" capaz de inspirar o diretor e o elenco* (Brandão, 2003:102).

Quanto à criação desse narrador, Villela desenhou um Shakespeare do sertão, que, muitas vezes lembrando ao público de que se trata de uma representação, faz emergir um tom de metalinguagem, como o que acontece quando ele diz: "Convido-vos a transformar esta praça no salão de festa dos Capuleto". É ele quem costura a peça, suprimindo, com uma postura de contador de histórias, lacunas relativas a partes do texto eliminadas e à redução do número de personagens.

Essa figura remete, em algum grau, à rapsódia, conceito desenvolvido por Sarrazac em *O futuro do drama* que "corresponde ao gesto do rapsodo, do 'autor-rapsodo', que, no sentido etimológico literal – *rhaptein* significa 'costurar' – 'costura ou ajusta cânticos'" (Sarrazac, 2012:152), conferindo à obra a estrutura de uma montagem dinâmica.



**Figura 1** · Cena do espetáculo "Romeu e Julieta",  
com o grupo Galpão, dirigido por Gabriel Villela,  
no Shakespeare's Globe Theatre, na Inglaterra. 2012.  
Fonte: [www.grupogalpao.com.br/?p=1085](http://www.grupogalpao.com.br/?p=1085).

#### 4. Empréstimo de artes exteriores

O que favorece essa *pulsão rapsódica* da forma dramática, para Sarrazac, é a incorporação de artes exteriores. No trabalho de Villela, é evidente a intervenção de duas outras naturezas artísticas: o circo e a literatura não-dramática.

A arte circense, de que o espetáculo herda todo o trabalho com o desequilíbrio – tão caro à montagem –, é também o que enquadra a obra, com muita potência, como teatro de rua, restituindo o caráter popular com que Shakespeare concebeu o texto e estabelecendo um contato direto com o público.

Da literatura, o processo pinça duas influências: a linguagem de Guimarães Rosa, cujo ritmo e musicalidade são agregados à fala do narrador, e sonetos de Shakespeare, que também são evocados na concepção desse discurso.

É nesse ambiente popular, em que a influência de Guimarães Rosa se imbrica com a linguagem circense, que caracterizações grotescas, como os peitos enormes da Ama e maquiagens fortes, convivem com elementos oriundos da religiosidade popular: “na festa de Julieta, no seu casamento ou no seu funeral, os personagens usavam folhas de comigo-ninguém-pode, espada de São Jorge, arruda e outras plantas mágicas com as quais eles faziam menção de estar se benzendo” (Lopes, 2010:164).

Vê-se, então, traduzida na cena a riqueza simbólica de muitos elementos do imaginário brasileiro, sobretudo da cultura popular do interior mineiro, que é origem e constante ponto de revisitação de Villela.

#### Conclusão

O breve apontamento desses três aspectos – a abordagem do texto como conteúdo compreensível e como material sonoro, a figura do *dramaturg* e o empréstimo de artes exteriores – traz apenas alguns dos recortes pelos quais é possível abordar esse novo lugar da dramaturgia clássica, sublinhando não a rescisão entre o texto e a cena, mas o alargamento da noção de drama e das possibilidades de levá-lo à cena.

Mestre de Sarrazac, o teórico Bernard Dort (1995) acredita que

*Uma concepção unitária do teatro, seja ela baseada no texto ou na cena, está em vias de apagar-se. Ela deixa progressivamente espaço para a ideia de uma polifonia, e mesmo para uma competição entre as artes irmãs que contribuem para o fazer teatral. [...] É a representação teatral como um jogo entre as práticas irredutíveis de um ao outro e, todavia, conjugadas como momento onde eles se confrontam e questionam, como combate mútuo no qual o espectador é, no final das contas, o juiz* (Dort apud Sarrazac, 2010).

A tendência é que essa polifonia – tão bem-vinda a uma criação em que confluam os trabalhos de um encenador, dos atores, do dramaturgo, do *dramaturg*

e dos tantos outros artistas que muitas vezes participam de um processo artístico – submeta-se à aprovação do século da experimentação, em um discurso que se pauta em rótulos como “autenticamente contemporâneo”, “extremamente contemporâneo”, etc.. Tal perspectiva elege

*esta contemporaneidade como um valor em si, que se substitui pela antiga noção de “vanguarda”. [...] De sua parte, Lehmann invoca a “verdadeira contemporaneidade”: “a questão seria saber se a estética de certa prática teatral testemunha uma verdadeira contemporaneidade, ou se ela não perseguiria apenas antigos modelos com técnicas bem dominadas”* (Sarrazac, 2010)

Contudo, a relação polêmica entre a dramaturgia clássica e o teatro dos nossos tempos, mais do que se reduzir a esses rótulos contemporâneos, aponta um dos aspectos mais paradoxais do teatro: o convívio do que é eterno no texto com o que é efêmero – e nunca reproduzível – da cena. Quer no terreno imperecível, quer no fugaz, as cenas de *Romeu e Julieta*, a mais famosa história de amor da humanidade, chegam aos leitores e espectadores da grande Londres, da romântica Verona ou da pequena Carmo do Rio Claro, cidade-natal de Villela, porque há algo de universal no legado de Shakespeare que o mantém vivo tanto na Inglaterra do século XVI, quanto no interior mineiro do século XXI. Como disse Peter Brook, o Bardo é como um carvão, cuja real qualidade só se contempla diante do fogo ateado pela cena.

## Referências

- Brandão, Carlos Antônio Leite (2003). *Diário de montagem: Romeu e Julieta*. Belo Horizonte: Editora UFMG. ISBN 85-7041-361-0.
- Cabral, Paulo (2012) "Grupo Galpão reestrea Romeu e Julieta em Londres". *Jornal O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 20 de abril. [Consult. 2015-12-28] Disponível em: [www.estadao.com.br/noticias/geral,grupo-galpao-reestrea-romeu-e-julieta-em-londres,863556](http://www.estadao.com.br/noticias/geral,grupo-galpao-reestrea-romeu-e-julieta-em-londres,863556).
- Lehmann, Hans-Thies (2007) *Teatro pós-dramático*. Editora Cosac Naify
- Lopes, Rogério. 2010. "A trajetória de Romeu e Julieta: do teatro inglês renascentista ao teatro popular brasileiro". *Artcultura*, v. 11, n. 19, [Consult. 2015-12-28] Disponível em: [www.artcultura.inhis.ufu.br/PDF19/r\\_lopes\\_19.pdf](http://www.artcultura.inhis.ufu.br/PDF19/r_lopes_19.pdf)
- Pavis, Patrice (2013) *A Encenação Contemporânea*. São Paulo: Perspectiva,
- Quadros, Magali Helena de (2007) *Buscando compreender a função de dramaturgista*. Florianópolis: Universidade do Estado de Santa Catarina, Mestrado em Teatro, [Consult. 2015-12-28] Disponível em: [http://bdtd.ibict.br/vufind/Record/UDSC\\_79e4802a188c09584eedbb9633c8d24c](http://bdtd.ibict.br/vufind/Record/UDSC_79e4802a188c09584eedbb9633c8d24c)
- Sarrazac, Jean-Pierre (2013) "A invenção da teatralidade". *Revista Sala Preta*, v. 13, n. 1, p. 56-70 [Consult. 2015-12-28] Disponível em: [www.revistas.usp.br/salapreta/article/view/57531](http://www.revistas.usp.br/salapreta/article/view/57531).
- Sarrazac, Jean-Pierre (2010) "A reprise (resposta ao pós-dramático)". Trad. Humberto Giancristofaro. *Questão de Crítica: Revista Eletrônica de Críticas e Estudos Teatrais*, março. [Consult. 2015-12-28] Disponível em: [www.questdecritica.com.br/2010/03/a-reprise-resposta-ao-pos-dramatico](http://www.questdecritica.com.br/2010/03/a-reprise-resposta-ao-pos-dramatico)
- Sarrazac, Jean-Pierre (2012) *Léxico do drama moderno e contemporâneo*. Editora Cosac Naify.